从词史建构、文献考辨重论李白词的真伪问题

刘 青 海

(北京语言大学 中华文化研究院, 北京 100083)

摘　要: 欧阳炯《花间集序》所标举“应制《清平乐》词四首”,是李白词作中最可靠的一组作品,其一二两首一直流传至今。李白《菩萨蛮》《忆秦娥》二首,北宋时即已流传,南宋时《景宋咸淳本李太白文集》和黄升《词选》、何士信《草堂诗余》等皆收录。现有的质疑不足以否定其非李白所作,宜尊重宋人的意见。欧阳炯《花间集序》推举“李太白应制《清平乐》词四首”,实际上确立了他在词史上的初祖地位。黄升《词选》另推李白《忆秦娥》《菩萨蛮》二词为“百代词曲之祖”,这是一个重要的转变。后世词家,多祖黄升之论。风格上,李白词兼开豪放和婉约二派;创作机制上,又兼有宫廷应制和自我抒情两种。

关键词: 李白词;清平乐;清平调;菩萨蛮;忆秦娥

中图分类号:I 207.23　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2020)01-0068-12

虽然近现代意义上的词史撰述发生较晚,但历代词家和词学家对于词史的建构,至迟在五代时就已经开始了。在千年词史中,始终有一个问题横亘其中,这就是在叙述词史或讨论词源时,应该如何处理李白词的问题。李白词的真伪,历来聚讼纷纭,迄今难以定论。有关李白创作词这一事实的认定,以及他在词史上的地位,既关系到不同的词史观和词体观念,也关系到对李白文学创作之整体的认识,这其中可讨论的空间是很大的。同时,李白词在李白集、词集乃至词话、笔记中的载录,这些文献仍有重新解读的必要。本文的写作正是以此为切入点,历叙李白词在词史上地位的确立过程,重新审视李白创作词的真伪问题,并尝试由此揭示早期词史的真相。

一

李白首次以词家的身份出现,见于五代欧阳炯《花间集序》。李白在词史上的位置,最早也是由这篇序建立的:

> 在明皇朝,则有李太白应制《清平乐》词四首。近代温飞卿复有《金荃集》。迩来作者,无愧前人。①

欧阳炯以“李太白应制《清平乐》词四首”及温庭筠《金荃集》为唐代文人曲子词的代表,第一次在实际上确立了李白在词史上的“初祖”地位。故清人刘毓崧云:“自欧阳炯作《花间集序》……后此论词者,莫不首举青莲。”②

进一步确立李白在词史上的“初祖”地位的,是南宋词选家黄升。③其《唐宋诸贤绝妙词选》(以下简称《词选》)以李白词置卷首,共录四调七首,并推《菩萨蛮》《忆秦娥》“二词为百代词曲之祖”④。黄升

收稿日期:2019-07-27

作者简介:刘青海,女,湖南华容人,北京语言大学中华文化研究院教授。

① 李冰若:《花间集评注》,石家庄:河北教育出版社 1999 年版,卷首。

② 刘毓崧:《通义堂文集》,卷十三“李太白温飞卿精于词律说”条,民国求恕斋丛书本。

③ 《历代诗余》引郑樵《通志》:“李白《草堂集》。……《菩萨蛮》《忆秦娥》二首为百代词曲之祖。”此条较黄升《词选》当更早,但今本《通志》未见。

④ 黄升:《花庵词选》,哈佛燕京图书馆藏毛晋汲古阁《词苑英华》本。

“百代词曲之祖”说实以欧阳炯之说为权舆,但他不取欧阳炯所标举之“应制《清平乐》词四首”,而独尊《菩萨蛮》《忆秦娥》二作为“百代词曲之祖”。这是一个值得注意的转变,反映出从五代到南宋,词体创作风气和词学观念上的一种变化:在五代,词体主要作为一种唱词被接受,欧阳炯“以词章供奉内庭”①,李白也有供奉内廷的经历,故举其应制《清平乐》词四首为代表;而到了南宋,词体虽然仍是一种应乐歌词,但随着文人词的发展,已经逐渐案头化,在此时的观念中,《菩萨蛮》《忆秦娥》二作更能体现文人词的趣味,艺术价值也相应地高出应制《清平乐》词四首。所以黄升尊《菩萨蛮》《忆秦娥》二作为词之初祖,应该也暗含推尊词体之意。黄升《词选》与鲖阳居士《复雅歌词》有渊源关系,其选唐宋词,在观念上亦受此复雅之词学观念的影响。

南宋以后,词体一直沿着徒诗化的道路发展②,故不仅晚出的《草堂诗余》引黄升此论③,后世词史,受黄升之论影响尤大。如明代杨慎《词品》云:“《忆秦娥》《菩萨蛮》二首为诗之余,而百代词曲之祖也。”④何良俊《草堂诗余序》:“宋初,因李太白《菩萨蛮》《忆秦娥》二辞,以渐创制。”顾起纶《〈花庵词选〉跋》:“李太白首倡《忆秦娥》,凄惋流丽,颇臻其妙,为千载词家之祖。”(《花庵词选》卷末)汤显祖《花间集叙》云:“尝考唐调所始,必以李太白《菩萨蛮》《忆秦娥》及杨用修所传《清平乐》为开山。”⑤“百代”“千载”“开山”,表述略有不同,皆沿承黄升之论。

有清一代,普遍推尊词体。故清人论词源,多沿承黄升之说,尊李白《忆秦娥》《菩萨蛮》二作为词之初祖。如康熙六年李玉《〈南音三籁〉序言》云:“自太白《忆秦娥》一阕,遂开百代诗余之祖。”⑥稍后尤侗《梅村词序》云:“太白《忆秦娥》《菩萨蛮》为词开山。”⑦又郑方坤《论词绝句三十六首》其二自注云:“李太白《忆秦娥》《菩萨蛮》二调为千古填词之祖。”⑧王初桐《小嫏嬛词话》卷一亦以“李白《菩萨蛮》《忆秦娥》为词家开山祖”⑨。

清代词论,以浙西和常州为两大重镇。常州派论词源,从大的源流来讲,是尊《花间》而沿黄升之论的。如宋翔凤云:

> 风雅飘零乐府传,前开太白后金荃。引申自有无穷意,端赖张侯作郑笺。(《论词绝句二十首》其一)⑩

宋翔凤早年从舅氏常州庄述祖治今文学,后从段玉裁治小学,又从张惠言学词。张惠言好以比兴论词,“引申”二句,盖谓张氏以汉人治经之法治词,正张氏推尊词体之要义所在。清代考据之风盛行,经学家作词者亦复不少,故以比兴寄托说词之常州派兴起,实非偶然。张惠言《词选》,以李白《菩萨蛮》为开卷第一首,次之以温飞卿词十八首,就词史之源流而言,正是“前开太白后金荃”,祖述黄升之论。此点也在陈廷焯词论中得到印证:

> 太白《菩萨蛮》《忆秦娥》两阕,神在个中,音流弦外,可以是为词中鼻祖。⑪

陈廷焯是常州词派后期的代表人物。他是丹徒人,与常州派庄萳庵同乡,庄又为其父之从母弟,故所得

---

① 王国维《毛司徒词辑本跋》,施蛰存:《词籍序跋萃编》,北京:中国社会科学出版社 1994 年版,第 2 页。
② 参看钱志熙《论词体的徒诗化进程》,《词学》第 25 卷,华东师范大学出版社 2011 年。
③ 《草堂诗余》,卷一李白《菩萨蛮》词注,哈佛燕京图书馆藏毛晋汲古阁《词苑英华》本。
④ 唐圭璋:《词话丛编》,第 1 册,北京:中华书局 2012 年版,第 408 页。
⑤ 施蛰存:《词籍序跋萃编》,第 634 页。
⑥ 吴毓华编著:《中国古代戏曲序跋集》卷下,北京:中国戏剧出版社 1990 年版,第 361 页。
⑦ 尤侗:《西堂杂组》三集,卷三,清康熙刻本。
⑧ 郑方坤:《蔗尾诗集》卷四,清乾隆刻本。
⑨ 屈兴国:《词话丛编 二编》,第 2 册,杭州:浙江古籍出版社 2013 年版,第 973 页。
⑩ 转引自孙克强、裴喆编著:《论词绝句二千首》,上册,天津:南开大学出版社 2015 年版,第 294 页。
⑪ 陈廷焯:《白雨斋词话》卷五,北京:人民文学出版社 1983 年版,第 142 页。

为多。

岭南派诸人则更多地从风格的角度来论词,如谭莹云:

> 谪仙人语独称诗,《菩萨鬘》推绝妙词。并《忆秦娥》疑赝作,盍将风格比温岐。(《论词绝句一百首》其二)①

"《菩萨鬘》推绝妙词"云云,谓自黄升《词选》以来,太白《菩萨蛮》《忆秦娥》就被推为"绝妙词"。但他既言"独称诗",又云"盍将风格比温岐",对李白作词是持怀疑态度的。陈澧也从风格论词源,指出太白此二词之风格,兼秦柳与苏辛两派:

> 月色秦楼绮思新,西风陵阙转嶙峋。青莲只手持双管,秦柳、苏辛总后尘。(《论词绝句六首》其一)②

陈澧和谭莹都是张维屏弟子,二人对词源和词史的看法迥异。陈澧颇受常州派谭献的赏识,这和他与常州词派一样推尊词体,应该有一定的关系。

两派之外,像近代南社的创始人之一高旭,也是祖述黄升之说的。其论李白云:

> 残照西风着意愁,苍茫暝色入高楼。词家若论开山祖,端让青莲出一头。(《论词绝句三十首》其一)③

晚清、民国以降,顾宪融、张伯驹诸人,明确地从词体角度,进一步发挥黄升之说。顾宪融从诗词各有体的立场,指出只有李白《菩萨蛮》《忆秦娥》"不特音节顿挫,与诗迥异,即以文体而论,亦复清奇秀折,谓为词家鼻祖,谁曰不宜?"④张伯驹《丛碧词话》也认为"当以太白之《菩萨蛮》《忆秦娥》二阙为词调之祖",并主要从情景关系来评判此二词与《清平调》词的高下:

> 太白《忆秦娥》《菩萨蛮》二词,纯以情景胜。……太白又有应制《清平乐》三章,便不佳,因无情景可言也。⑤

同是论《忆秦娥》,王国维《人间词话》说"太白纯以气象胜"⑥,张伯驹则说"以情景胜",二说之间,或有一定的渊源关系。从文人词的角度来看,《忆秦娥》《菩萨蛮》二作,艺术价值高于应制三章,这一点古今无异词。总之,如果抛开真伪问题不谈,就词论词,则黄升以此二词为"百代词曲之祖"的观点,一直以来都得到普遍的接受,并且后世词家还从诗体、风格等角度对此加以进一步的挖掘和完善。

从词史的源流来讲,盛唐词调之盛,内廷教坊本为一大渊薮,这当然和玄宗喜好法曲有关,宫廷内不但常备出色的伎人,同时也是当时新声的聚集和生产之处。李白《清平乐》《清平调》的创作、流播,无不得益于"宫廷应制"这一特殊的创作机制。宣宗喜好新词,温庭筠应制作《菩萨蛮》,这对于温庭筠本人乃至当时文人创作曲子词,应该都有激励之功。从李白到温庭筠,文人词的发展和宫廷新声的流行密不可分。换句话说,文人词在早期,如同近体在初唐一样,主要是一种宫廷文学。也正因此,《花间词》与梁陈宫体之间实有天然的血脉联系。词乐为新声变曲,其声悦俗,观念上却为文人所鄙弃。例如初唐《回波》词传世者,沈佺期、杨廷玉与中宗朝优人并列;唯李景伯词为进谏,亦汉武帝时东方朔滑稽以谏之义。故初盛唐文人绝少染指,李白亦仅偶尔为之。欧阳炯在唐末,于词作为歌词的特质体会既深,故特标举李白应制之作,循本责实,实得早期词史之真相。

二

李白集在其生前就已大多散落。李阳冰《草堂集序》云:"草稿万卷,手集未修……自中原有事,公

① 谭莹:《乐志堂诗集》卷六,清咸丰九年吏隐园刻本。

② 转引自《论词绝句二千首》,下册,第 512 页。

③ 转引自《论词绝句二千首》,第 726 页。

④ 顾宪融:《填词百法》,下册,卷下,上海:中原书局 1935 年版,第 2—3 页。

⑤ 《词学》第一辑,上海:华东师范大学出版社 1981 年版,第 66 页。

⑥ 唐圭璋:《词话丛编》,第 5 册,第 4241 页。

避地八年,当时著述,十丧其九。今所存者,皆得之他人焉。”①序作于宝应元年(762)十一月,这是李白刚过世时的情况。元和十二年(817),范传正编“文集二十卷,或得之于时之文士,或得之于公之宗族,编辑断简”②,已非手集。这两种也都散佚了。后世流传李白集,以北宋蜀刻本《李太白文集》为最早,不录其词。

朱彝尊云:“唐宋以来作者,长短句每别为一编,不入集中,以是散佚最易。”③这说的应该是词体已经流行后的情形。词之初兴,染指者少,也未将其别作一体,故白居易《忆江南》三首,《白氏长庆集》杂入“律诗”。李白“应制《清平乐》词四首”等作是否编入集中,以手集散佚,已不可晓。五代时,欧阳炯序《花间集》,称李白有“应制《清平乐》词四首”;吕鹏《遏云集》录李白“应制词四首”,见黄升《词选》注。宋初编定的《尊前集》录李白词《清平乐》《菩萨蛮》《清平调》等十二首④。南宋初句龙震辑《谪仙集》十卷,“集古今人词,以李白为首”,见《宋史·艺文志》⑤。黄升《词选》成书于淳祐九年(1249),选唐词自李白始,称《菩萨蛮》《忆秦娥》为“百代词曲之祖”。《景宋咸淳本李翰林集》刊刻于南宋度宗赵禥咸淳五年(1269),录《忆秦娥》《菩萨蛮》二首,为传世李白别集中最早收录其词作的一种。

以上是唐宋时期、李白词作在各种李白集和词集中的载录情况。此外,唐宋人笔记如《松窗杂录》《湘山野录》《梦溪笔谈》等,也载录了李白词体创作的情况。由于诸家著录情况不一,词集如《尊前集》等,版本流传情况复杂,故后世对于其中所录李白词的真伪一直存在争论。而对于李白词真伪的判定,在文献考辨之外,往往还涉及词体的起源和词体、风格等一系列问题,故更难定论。下面主要围绕《清平乐》《清平调》及《菩萨蛮》《忆秦娥》诸作加以讨论。

首先,我们来看欧阳炯《序》标举的“应制《清平乐》词四首”。虽然《花间集序》上距李白之卒近两百年,但《序》中所列前代歌词之发展皆历历可考,不悖于汉魏六朝乐府民歌发展的历史。就常理而言,不应出现在论本朝曲子词史时反而张冠李戴、甚至无中生有的情况。故后世对于李白作“应制《清平乐》词四首”这一事实本身并不存疑。但《花间集》是一本晚唐五代的“诗客曲子词”集,故不录其本辞。而五代以来词集所载李白《清平乐》词,或四首,或五首,且内容风格不一,故后世的争议主要集中在后世词集所录是否即欧阳炯《序》所言“应制《清平乐》词四首”。

欧阳炯所言李白“应制《清平乐》词四首”,最早见录于五代吕鹏《遏云集》。《遏云集》原书今佚,南宋黄升《词选》卷一注李白《清平乐令》云:

> 《清平乐令》:翰林应制。按:唐吕鹏《遏云集》载应制词四首,以后二首无清逸气韵,疑非太白所作。

可见南宋淳祐年间吕鹏《遏云集》尚存,且录李白“应制词四首”——亦即欧阳炯《序》所言“应制《清平乐》词四首”。但黄升《词选》只录两首,因另两首“无清逸气韵”,怀疑非太白作。这是有关李白“应制《清平乐》词四首”的第一个争议。黄升《词选》之刊刻,在欧阳炯《序》之后三百年。其时词体创作风格上崇尚雅正,所以他会以“清逸气韵”为标准来判断太白词的真伪。这个“清逸气韵”,犹杜甫《春日忆李白》“清新庾开府,俊逸鲍参军”之论,也是李白诗歌的重要风格。因吕鹏《遏云集》已佚,另两首黄升《词选》又失载,故我们无法判断黄升之论是否可靠。不过,李白词风非“清逸气韵”所能涵盖,譬如黄升标举的《忆秦娥》,就向以“声情悲壮”⑥称。所以,黄升《词选》的质疑并不有力,也只能是他个人的一种

---

① 王琦注:《李太白全集》,下册,卷三十一,北京:中华书局 1999 年版,第 1447 页。
② 范传正:《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》,《李太白全集》下册,第 1468 页。
③ 朱彝尊、汪森编:《词综·发凡》,上册,上海:上海古籍出版社 1981 年版,第 7 页。
④ 朱孝臧辑校编撰:《强村丛书》,上海:上海古籍出版社 1989 年版。朱跋引清代朱彝尊、吴昌绶诸人之说,以为非顾梧芳重辑,乃是宋初人编辑。
⑤ 《宋史》,第 16 册,卷二百九,北京:中华书局 1977 年版,第 5402 页。
⑥ 刘熙载:《艺概·词概》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 108 页。

态度。

黄升《词选》所取《清平乐令》二首(详后引),以宫闱生活场景为内容,写得花团锦簇,一派太平气象,是“翰林应制”之作无疑。“御前闹舞霓裳”(其一),正天宝初年宫中生活之典型场景。“一笑皆生百媚”(其二),则为后来白居易《长恨歌》“回头一笑百媚生”所本,不过此写宫女皆美艳万方,而白诗专属杨妃。李白之后,温庭筠亦有《清平乐》词云:

> 上阳春晚。宫女愁蛾浅。新岁清平思同辇。争那长安路远。　　凤帐鸳被徒熏。寂寞花锁千门。竞把黄金买赋,为妾将上明君。①

二作在主题和风格上都有相似之处,但一寂寞一热闹,情感有苦、乐的不同,而清新的风格则一致。李白此等应制之作,与教坊歌舞相合,正是以“清绝之词”以“助妖娆之态”(《花间集序》)。《清平乐》见录于《教坊记》,属于当时的新声,玄宗好之,故教坊、梨园多演奏。李白为作歌词,是完全可能的。李白所处的开元、天宝时期,曲子词的创作状态至今暧昧不明。黄升虽对后两首存疑,但他对于李白作“应制《清平乐》词四首”这一事实是认可的。

有关“应制《清平乐》词四首”的另一重要线索,是北宋沈括《梦溪笔谈》中提到“李白集中有《清平乐词》四首”:

> 小曲有“咸阳沽酒宝钗空”之句,云是李白所制。然李白集中有《清平乐》词四首,独欠是诗。而《花间集》所载“咸阳沽酒宝钗空”,乃云是张泌所为。莫知孰是。②

《梦溪笔谈》成书于 11 世纪末,比《景宋咸淳本李翰林集》早了一百多年。如果此条记录可信,也就是说,至迟在哲宗绍圣前后,尚流传有收录李白词作的“李白集”一种,沈括记得其中有“《清平乐》词四首”。或许此集较后来的宋本李白集,更多地保存了李白集的原貌。陆游所言小曲,乃张泌《酒泉子》:

> 紫陌青门,三十六宫春色,御沟辇路暗相通。杏园风。　　咸阳沽酒宝钗空。笑指未央归去,插花走马落残红。月明中。③

从内容和风格来看,确为应制之作,沈括“独欠是诗”的误会,或是因此。也由此可知,沈括所言“《清平乐》词四首”,正是欧阳炯《序》所举“应制《清平乐》词四首”。则至少在北宋沈括之时,此应制四首尚以两种方式流传:一见载于“李白集”,哲宗绍圣前后尚为沈括所见;二是见载于唱本《遏云集》,南宋黄升编《词选》时还曾寓目。

继五代《遏云集》录李白“应制《清平乐》词四首”之后,宋初《尊前集》亦录李白《清平乐》。据毛晋跋:“雍熙间,有唐末五代诸家词,命名《家宴》,为其可以侑觞也。又有名《尊前集》者,殆以类此。”④可见《尊前集》和《花间》《家宴》一样,也属于当时的唱本。雍熙(984-987)为宋太宗年号,选词又不及宋初,则此集之编次,大抵即此时。《尊前集》宋人称述甚多,但“及宋人《草堂诗余》行,而《尊前集》鲜有闻者久之”(顾梧芳《尊前集引》)⑤。今本《尊前集》录李白《清平乐》五首:

> 禁庭春昼。莺羽披新绣。百草巧求花下斗。只赌珠玑满斗。　　日晚却理残妆。御前闹舞霓裳。谁道腰支窈窕,折旋笑得君王。(其一)
>
> 禁闱秋夜。月探金窗罅。玉帐鸳鸯喷兰麝。时落银灯香灺。　　女伴莫话孤眠。六宫罗绮三千。一笑皆生百媚,宸游教在谁边。(其二)

---

① 李冰若:《花间集评注》卷一,第 34 页。
② 胡道静:《新校正梦溪笔谈》卷五,北京:中华书局 1957 年版,第 62 页。
③ 李冰若:《花间集评注》卷四,第 100 页。
④ 施蛰存:《词籍序跋萃编》卷八,第 644 页。
⑤ 施蛰存:《词籍序跋萃编》卷八,第 643 页。

> 烟深水阔,音信无由达。唯有碧天云外月,偏照悬悬离别。　尽日感事伤怀,愁眉似锁难开。夜夜长留半被,待君魂梦归来。(其三)
>
> 鸾衾凤褥,夜航常孤宿。更被银台红蜡烛,学妾泪珠相续。　花貌些子时光,抛人远泛潇湘。欹枕悔听寒漏,声声滴断愁肠。(其四)
>
> 画堂晨起,来报雪花坠。高卷帘栊看佳瑞,皓色远迷庭砌。　盛气光引炉烟,素草寒生玉佩。应是天仙狂醉,乱把白云揉碎。(其五)①

前两首与黄升《词选》有两处不同:其一首“笑得”,《词选》作“消得”;其二首“兰麝”,《词选》作“沉麝”,可能是抄写之误,或为不同唱法所致的异文。后三首,应是按照当时流行的《清平乐》舞曲,抒写离别相思之情,笔者亦以为并非应制之作。崔令钦《教坊记》录《叹疆场》《怨黄沙》《怨胡天》《羌心怨》《遐方怨》诸调,且“唐人填曲,多咏其曲名,所以哀乐与声尚相谐会”②,可知玄宗内廷之演奏,原不回避愁怨之情。但其三、四两首所抒发的愁苦之情与调名《清平乐》不相协调,此其一。再者,后三首所表现之人物、场景,丝毫不涉于宫廷,也与“应制”之情形不合。王琦《李太白全集》卷三十《诗文拾遗》,将此五首分别著录为“《清平乐令翰林应制》”两首和“《清平乐三首》”,主要根据欧阳炯《序》和黄升《词选》按语。这样处置是恰当的。

所以,《尊前集》所录《清平乐》五首,仅前两首可归于欧阳炯《序》所言“应制《清平乐》词四首”,而为黄升《词选》所不取的另外两首应制《清平乐》词,似乎就此失传。这由此引来另一个问题,即《尊前集》所录“《清平乐》五首”中的其余三首可靠吗?王国维《人间词话》未刊稿就怀疑今本《尊前集》所录《清平乐》五首的末一首,并非宋本《遏云集》所有,而是明代顾梧芳在重新编集时掺入,③这当然也是可能的。但他没有注意到,今本《尊前集》所录李白《清平乐》,其三、其四两首也非应制,我们也不能确认它就是黄升认为“无清逸之气”而不录于《词选》的两首——亦即欧阳炯《序》所云“应制《清平乐》词四首”的后两首。

李白《清平乐》在宋代的流传,在宋人的创作中也有表现。如神宗朝翰林学士王观《清平乐》词,就很可能是“拟太白应制”的:

> 王观学士尝应制撰《清平乐》词云:“黄金殿里,烛影双龙戏。劝得官家真个醉,进酒犹呼万岁。　折旋舞彻伊州,君恩与整钗头。一夜御前宣住,六宫多少人愁。”……今集本乃以为拟太白应制,非也。④

都是宫廷应制,都表现宫人承宠,李白《清平乐》(禁庭春昼)云“御前闹舞霓裳。谁道腰支窈窕,折旋笑得君王”,王观云“折旋舞彻伊州,君恩与整钗头”,二者有一定的渊源关系。宋人“以为拟太白应制”,不无道理。又王灼《颐堂词》有《清平乐·填太白应制词》云:

> 东风归早。已绿瀛洲草。紫殿红楼春正好。杨柳半和烟袅。　玉舆遍绕花行。初闻百啭新莺。历历因风传去,千门万户春声。⑤

李白有《侍从宜春苑奉诏赋〈龙池柳色初青,听新莺百啭歌〉》。词的上片,由李白诗首四句“东风已绿瀛洲草,紫殿红楼觉春好。池南柳色半青青,萦烟袅娜拂绮城”化出;下片则兼取诗题和“春风卷入碧云去,千门万户皆春声”“天回玉辇绕花行”数句。既拟太白《清平乐》词,又化用太白应制诗,可说缴足题面之意。由王观、王灼之拟作,可以窥见两宋时代李白《清平乐》应制词的流传和影响。王琦引述胡应

---

① 朱祖谋校、蒋哲伦增校:《尊前集 附金奁集》,南昌:江西人民出版社1984年版,第7—8页。
② 胡道静:《新校正梦溪笔谈》卷五,第62页。
③ 王国维著,周锡山编校:《人间词话汇编汇校汇评》,太原:北岳文艺出版社2004年版,第206页。
④ 吴曾:《能改斋漫录》卷十七,上海:上海古籍出版社1984年版,第489页。
⑤ 刘安遇、胡传淮:《王灼集校辑》,成都:巴蜀书社1996年版,第135页。

麟《少室山房笔丛》,认为《清平乐》乃“五代人伪作,因李白有《清平调》,故赝作此词传之”①,只是一种猜测,并不能服人。故清人沈雄《古今词话》以胡氏之论“良误”②。

总之,欧阳炯《序》所言“李太白应制《清平乐》词四首”,是确有其事。因李白集和五代两宋词集的流传、版本等复杂因素,各本著录情况差异很大,故易生歧论。五代吕鹏《遏云集》及北宋沈括所见李白集,皆著录欧阳炯《序》所言“应制《清平乐》词四首”,两宋文人如王观、王灼也有拟作,都进一步证实了李白作“应制《清平乐》词四首”的可靠性。诸词既应歌而作,多借歌人的传唱而流播,故各本字词微有出入。如果黄升《词选》和今本《尊前集》所录之作可信,则其在“应制《清平乐》词四首”之外,尚有非应制的《清平乐》词三首,当然,实际所作,也许还不限于此。

三

《清平乐》和《清平调》实为两调,但自宋代以来,有不少学者将二者混为一谈。

有关李白《清平调》三章创作的最早记载,见于晚唐人李濬笔记《松窗杂录》:

> 开元中,禁中初重木芍药,即今牡丹也。……会花方繁开,……上曰:“赏名花,对妃子,焉用旧乐词为?”遂命龟年持金花笺宣赐翰林学士李白,进《清平调》词三章。白欣承诏旨,犹苦宿酲未解,因援笔赋之。③

宋初乐史《杨太真外传》亦载此事,已将“《清平调》”讹为“《清平乐》”:

> 遽命龟年持金花笺,宣赐翰林学士李白立进《清平乐》词三篇。④

乐史是李白诗文的重要整理者,曾在李阳冰所编《草堂集》的基础上,“别歌诗十卷”,“校勘排为二十卷”,为《李翰林集》;又辑其“赋、序、表、赞、书、颂等,亦排为十卷,号曰《李翰林别集》”⑤。但他并不专精词学,竟致混淆。后真宗朝张君房《脞说》亦误为《清平乐》(见《碧鸡漫志》)。南宋计有功《唐诗纪事》卷十八载此事,亦误作“为《清平乐》词三章”⑥。盖对于一般的学者来说,《清平乐》与《清平调》仅一字之差,故易讹误。

王灼《碧鸡漫志》卷五“《清平乐》”条,对此二调有精彩的辨析:

> 《松窗录》云:“开元中,禁中初重木芍药,(中略)上曰:‘焉用旧词为?’命龟年宣翰林学士李白立进《清平调》词三章。白承诏,赋词,龟年以进。上命梨园弟子约格调,抚丝竹,促龟年歌。太真妃笑领歌意甚厚。”张君房《脞说》,指此为《清平乐》曲。按:明皇宣白进《清平调》词,乃是令白于《清平调》中制词,盖古乐取声律高下合为三,曰清调、平调、侧调,此之谓三调,明皇止令就择上两调,偶不乐侧调故也。况白词七字绝句,与今曲不类,而《尊前集》亦载此三绝句,止目曰《清平词》,然唐人不深考,妄指此三绝句耳。⑦

王灼又谓:“此曲在越调,唐至今盛行。”亦即是说,《清平乐》曲直到南宋绍兴年间尚盛行不衰。这从五代、北宋诸人词集中此调之词作繁多亦可得到印证。他还指出,《清平调》之调名,取意清、平二调;而《清平乐》则归入越调(如柳永《乐章集》),同时又有黄钟宫、黄钟商两音。引文中“今曲”指曲子词。王灼认为,《清平调》和曲子词是不一样的。史言王灼娴于音律,故能于此二调作此精微的辨析。

---

① 王琦注:《李太白全集》下册,第 1425 页。胡应麟《笔丛》卷四十一原作:“又有《清平乐》词二阕,尤浅俚。俱赝作也。”

② 唐圭璋《词话丛编》,第 906 页。

③ 《松窗杂录 杜阳杂编 桂苑丛谈》,北京:中华书局 1958 年版,第 5 页。

④ 乐史:《杨太真外传》卷上,北京:中华书局 1991 年版,第 6 页。

⑤ 乐史:《〈李翰林别集〉序》,王琦:《李太白全集》,下册,卷三十一附录,第 1453 页。

⑥ 计有功编撰、王仲镛校笺:《唐诗纪事校笺》,上册,卷十八,北京:中华书局 2007 年版,第 475 页。

⑦ 《中国古典戏曲论著集成(一)》,北京:中国戏剧出版社 1982 年版,第 143—144 页。

刊刻于两宋之际的郭茂倩《乐府诗集》,录《清平调》入《近代曲辞》,据《松窗录》题为《清平调》,并未将此与《清平乐》混淆。并云:

> 《唐书》曰:“玄宗尝自度曲,欲造乐府新辞,亟召白。白已醉,卧于酒肆,召入,以水洒面,即令秉笔。顷之,成十数章”是也。①

郭茂倩所引,出《旧唐书·文苑传下》,个别字词有出入。② 显然,郭茂倩也认为《清平调》当包括在此“十数章”之内。黄升《词选》录李太白词,分列《清平乐令》两首与“《清平调》辞”三首,并云:“沉香亭应制。古词多只四句。”亦明于二调之别。

李白《清平调词三首》,当涂本《李翰林集》卷五“乐府下”载录,其为李白之作,这一点向无争议,有争议的是其体裁的归属。按该卷中按前后篇目依次为:《宫中行乐词八首》《清平调词三首》《忆秦娥》。《忆秦娥》是词,《宫中行乐词八首》是近体诗,历来都无疑义。而居中的《清平调词三首》,其文体的归属则较复杂:从形式上看是近体七绝,而从词乐关系来看,归入曲子词似亦无不可。故《清平调》的归属,历来有争论。或以其为绝句,如明人《万首唐人绝句》载录③;或以其为曲子词,如宋初《尊前集》、南宋黄升《词选》亦载录。

对此种现象,前人已经注意到。如明人王骥德《曲律·论曲源》云:

> 入唐而以绝句为曲,如《清平》《郁轮》《凉州》《水调》之类,然不尽其变,而于是始创为《菩萨蛮》《忆秦娥》等曲,盖太白、飞卿,实其作俑。④

这里的《清平》,指的正是《清平调》,它和《郁轮袍》《凉州词》《水调》一样,形式上都是齐言的。又清代《白雨斋词话》引《诗词源流》:

> 词之《纥那曲》《长相思》,五言绝句也。《柳枝》《竹枝》《清平调引》《小秦王》《阳关曲》《八拍蛮》《浪淘沙》,七言绝句也。”⑤

也将《清平调》(一名《清平调引》)归入词调。

总之,《清平调》和《清平乐》为二调,不可混淆,王灼《碧鸡漫志》已有明确辨析。李白作《清平调》时,词体初兴,故唐人往往目为绝句,属声诗;而在词体成熟的宋代,《尊前集》、黄升《词选》等重要词集,皆选录《清平调》,明清曲论、词论也都以《清平调》为曲调、词调,盖曲子词与声诗之间本来渊源深厚。《清平调》和“应制《清平乐》词四首”同属宫廷应制之作,《清平调》是传统的声诗,属于应制的旧体制;而《清平乐》则属于新兴的曲子词,是全新的体制。由此可见玄宗朝宫廷新声的繁荣,而李白在新旧两种体制之中转换自如,也足见其天才的创造力。

四

较早关于李白《菩萨蛮》的记载,见北宋杨绘(1017—1088)《时贤本事曲子集》有关词源的讨论:

> 杨绘《本事曲子》云:“近世谓小辞起于温飞卿,然王建、白居易前于飞卿久矣。(中略)《花间集序》则云起自李太白。(中略)”又曰:“近传一阕云李白制,即今《菩萨蛮》。其辞非白不能及此,信其自白始也。”⑥

---

① 郭茂倩:《乐府诗集》卷八十,北京:中华书局 1989 年版,第 1133 页。
② 刘昫:《旧唐书》,第 15 册,卷一百九十下,北京:中华书局 1987 年版,第 5053 页。
③ 赵宧光、黄习远:《万首唐人绝句》卷十三,北京:书目文献出版社 1983 年版,第 245 页。
④ 《中国古代戏曲论著集成(四)》,第 55 页。
⑤ 陈廷焯:《白雨斋词话》卷八,第 214 页。
⑥ 高承:《事物纪原》卷二“小辞”条,北京:中华书局 1989 年版,第 91 页。

高承《事物纪原》成书于宋元丰三年(1080),其时杨绘尚存,所引当可靠。《时贤本事曲子集》成书于元丰初年,则李白《菩萨蛮》的流传,应该也就是熙宁到元丰初这段时间。李白作《菩萨蛮》既出传闻,自然有讹传之可能,故后世不能无疑。

僧文莹《湘山野录》卷上也有关于李白作《菩萨蛮》的记载:

> "平林漠漠烟如织……"止此词不知何人写在鼎州沧水驿楼,复不知何人所撰。魏道辅泰见而爱之。后至长沙,得古集于子宣内翰家,乃知李白所作。①

《湘山野录》熙宁中作于荆州之金銮寺,与杨绘《时贤本事曲子集》的成书时间相近,其所记录的传闻,有可能是同一来源。据《湘山野录》,魏泰在鼎州(今湖南常德)沧水驿楼读到《菩萨蛮》词,作者不详。后来他在妹夫曾布家得到一本古集,方知是李白所作。曾布熙宁年间曾外放饶州,徙潭州(治长沙);曾三任翰林学士,一在熙宁年间黜饶州之前;一在元丰末;一在绍圣初②。文莹所叙为熙宁间事,与曾布先任翰林、后放潭州的仕历相符,其记载可信。魏泰既见古集于长沙曾布家,此集或为曾布潭州任上所得。长沙地近岳阳、安陆、江夏,皆李白居住、往来之地,流传、收藏有一些不曾经见的李白词作、古集或相关记载,是完全有可能的。曾巩曾在乐史、宋敏求本李白集的基础上,编次《李太白文集》三十卷,此本后经苏州太守晏处善之手,元丰三年由毛渐刊刻,世称蜀本或苏本,今传蜀本《李太白文集》为宋高宗时刊本,就属苏本系统,现藏国图(残本)、日本静嘉堂文库。因宋蜀本不收此词,清代缪本出自蜀本,亦不收此词,遂致疑问。按理说,曾巩整理李白集,其弟曾布既见太白词,理当告之。曾巩编次的苏本不传,而属于此本系统的今传蜀本不收此集,故后世有学者怀疑曾巩编次本不录李白《菩萨蛮》。然而蜀本不录,并不意味着曾巩编次本就不著录。就算曾巩编次本也未录《菩萨蛮》,仍存在数种可能:一是曾巩由于种种原因,不知道"古集"或李白《菩萨蛮》的存在;二是曾巩见到"古集"并断为伪作;还有一种可能,即曾巩得知较晚,纵使断为太白所作,然此时已镂板,更改不易。何况后来稍晚的咸淳本和黄升《词选》、何士信《草堂诗余》③皆收录《菩萨蛮》《忆秦娥》并系于李白名下,或者其所根据的,正是"古集"这一比较确定的文献来源。

又,北宋李之仪《姑溪居士文集》卷四十五载《忆秦娥用太白韵》,下阕有"凌歊望断音尘绝"④之句。凌歊台在当涂县城北,刘宋时建。李白曾"置酒凌歊台"(《书怀赠南陵常赞府》)。徽宗崇宁二年(1103)夏,李之仪因为范纯仁次第遗表、作行状,编管太平州(今安徽当涂),词当作于本年稍后。又据《邵氏闻见后录》卷十九,作者"尝秋日饯客咸阳宝钗楼上,汉诸陵在晚照中",当时有歌李白《忆秦娥》者⑤。宝钗楼是著名的酒楼。南宋时咸阳沦落金人之手,陆游《对酒》有"但恨宝钗楼,胡沙隔咸阳"⑥之句。故邵博饯客之事,当发生在北宋,当时李白《忆秦娥》词已颇传唱。元本《分类补注李太白诗》卷五录《菩萨蛮》《忆秦娥》,萧士赟注云:"按此二词,至今其调犹存,其所自始乎?"⑦可见此二词一直到元代仍传唱。

通过上面的叙述可以知道,在现有的文献基础上,有关李白作《菩萨蛮》这一事实,从版本学的角

---

① 僧文莹:《湘山野录 续录 玉壶清话》,北京:中华书局 1984 年版,第 15 页。魏庆之《诗人玉屑》卷二十引北宋杨湜《古今诗话》,"古集"作"古风集"。

② 《宋史》卷四七一《奸臣传一》,第 39 册,第 13715 页。

③ 何士信《草堂诗余》(上海:中华书局 1958 年)录李白《忆秦娥》(前集卷之下秋景,第 48 页)、《菩萨蛮》(后集卷之下闺情类,第 95 页)。此本据吴昌绶双照楼翻刻明洪武本(出宋刻本)加以排印,保存了《草堂诗余》的本来面目。该选旧说成于南宋宁宗庆元(1190—1194)之前,现在一般认为在宋末,即理宗淳祐九年(1249)后(曾枣庄、吴洪泽:《宋代文学编年史》,杭州:凤凰出版社 2010 年版,第 2593 页)。

④ 李之仪:《姑溪居士全集(四)》,《丛书集成初编》,上海:商务印书馆 1937 年版,第 348 页。

⑤ 邵博:《邵氏闻见后录》,北京:中华书局 1983 年版,第 151 页。

⑥ 钱仲联:《剑南诗稿校注》,第 3 册,卷十三,上海古籍出版社 1985 年版,第 1070 页。

⑦ 杨齐贤注、萧士赟补注:《元刊李太白诗》,厦门:福建人民出版社 2013 年版。

度,难以全然无疑,但想要完全否定也很困难。故有学者着眼于作品的艺术价值和风格以定真伪。杨绘《时贤本事曲子集》论《菩萨蛮》,“其词非白不能及此,信其自白始也”,属于肯定派。胡应麟论《菩萨蛮》《忆秦娥》,则属于否定派:

> 余谓太白在当时,直以风雅自任,即近体盛行,七言律鄙不屑为,宁肯事此?且二词虽工丽而气衰飒,于太白超然之致,不啻穹壤。藉令真出青莲,必不作如是语。①

但太白确实是创作了“应制《清平乐》词四首”的,并不像胡氏所说的那样“不屑为”曲子词。胡氏又以二词“气衰飒”为由否定之论调更经不住推敲,因太白的诗风词风,原本就不止“超逸”一种。而为胡应麟鄙薄的“气衰飒”,却倍受后世词家推崇,如清人吴衡照即盛赞太白词“气、体俱高,词中之汉魏也”②。太白存世之作,能称得上浑穆浩荡的,非《菩萨蛮》《忆秦娥》二词莫属。张德瀛推尊常州词派,谓“李太白词,渟泓萧瑟”③,所指亦此二首。

《忆秦娥》词调,崔令钦《教坊记》不载。苏鹗《杜阳杂编》卷下云:“大中初,女蛮国……其国人危髻金冠,璎珞被体,故谓之菩萨蛮。当时倡优遂制《菩萨蛮》曲,文士亦往往声其词。”④一般认为《菩萨蛮》调,至宣宗大中年间始传入,故李白不可能于开元、天宝时期先作。清人沈道宽《论诗绝句》“可应直自开天世,豫咏中兴《菩萨蛮》”即持此论。⑤ 但也有记载说,《菩萨蛮》曲开元时就已传入宫廷,如杨慎《丹铅录》云:“开元时南诏入贡,危髻金冠,璎珞被体,号菩萨蛮,因此制曲。”⑥今人杨宪益《李白与〈菩萨蛮〉》指出《菩萨蛮》舞曲是古缅甸乐调,并详考其传入中原的路径,谓“可能在开元天宝年间,甚至在开元以前,就已经传入中国了”。李白在锦州昌明,幼年即受到西南音乐的影响。开元年间流落荆楚,在鼎州沧水驿楼,望远思乡,遂以故乡旧调作此词。“《忆秦娥》和《清平乐》也是李白利用故乡的俗曲写成的。”⑦

也有就词调的发展来论的,如俞平伯《今传李太白词的真伪问题》就根据宋人所说“唐初歌辞,多是五言诗或七言诗,初无长短句。自中叶以后至五代,渐变成长短句”⑧,认为“无论像《菩萨蛮》或像《忆秦娥》,这样那样形式的乐府都不易发生在开元天宝之间”⑨。似乎颇有道理。但这又关系到词的起源和词史的发展问题。词体的发展,如果从一个更长的时段来看,长短句的形式早已成熟。清人刘熙载云:

> 梁武帝《江南弄》,陶弘景《寒夜怨》,陆琼《饮酒乐》,徐孝穆《长相思》,皆具词体,而堂庑未大。至李太白《菩萨蛮》之繁情促节,《忆秦娥》之长吟远慕,遂使前此诸家悉归环内。⑩

而李白正是古乐府的大家,于汉魏乐府和吴声西曲皆多所规仿,且能变化出奇。无论是句之长短,还是声之繁促,皆不乏其例。何况太白虽倡言复古,然其创造的天性则促使他不惮于尝试一切新鲜的形式,并且善于驾驭一切新的形式。与此相关,刘熙载还指出《忆秦娥》开启了后世的文人豪放词:

> 太白《忆秦娥》声情悲壮,晚唐五代惟趋婉丽,至东坡始能复古。后世论词者,或转以东坡为变调,不知晚唐、五

---

① 胡应麟:《少室山房笔丛》卷四十一《庄岳委谈》下,北京:中华书局 1959 年版,第 553—554 页。
② 吴衡照:《莲子居词话》卷一,唐圭璋:《词话丛编》,第 2400 页。
③ 张德瀛:《词徵》卷五,唐圭璋:《词话丛编》,第 4147 页。
④ 《松窗杂录 杜阳杂编 桂苑丛谈》,第 49 页。
⑤ 沈道宽:《话山草堂诗抄》卷一,康熙三年刻本。
⑥ 沈雄《古今词话·词辨卷上》引,唐圭璋:《词话丛编》,第 904 页。
⑦ 《李白研究论文集》,北京:中华书局 1964 年版,第 72—78 页。
⑧ 胡仔:《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九,北京:人民文学出版社 1962 年版,第 323 页。
⑨ 《李白研究论文集》,第 222 页。
⑩ 刘熙载:《艺概》卷四,第 106 页。

代乃变调也。①

刘熙载推“声情悲壮”的李白《忆秦娥》为正宗,而以“婉丽”之晚唐五代词为变调,以东坡之豪放为复古。这种对词源和词史正变的论述,是颇有创见的。近人沈祥龙《论词随笔》亦以太白和东坡为一派:

唐人词,风气初开,已分二派。太白一派,传为东坡,诸家以气格胜,于诗近西江。飞卿一派,传为屯田,诸家以才华胜,于诗近西昆。后虽迭变,终不越此二者。②

不过,他只论风格,反觉不如刘熙载精彩。近人夏承焘《瞿冉论词绝句》云:

北里才人记曲名,边关闾巷泪纵横。青莲妍唱《清平调》,懊恼宫莺第一声。③

夏氏强调词的民间起源,故于太白《清平调》开宫词传统颇有不满。将上述这两方面结合起来,可以看到太白词既开文人豪放词风,又启宫廷婉约词风,就风格而言,实笼罩整个唐宋词史。前引陈澧“青莲只手持双管,秦柳、苏辛总后尘”,已总此论。

总之,根据宋人杨绘《时贤本事曲子集》和僧文莹《湘山野录》的记载,大约在神宗熙宁年间,李白作《菩萨蛮》的事实才为世人所知,故今传宋本《李太白文集》不录此两篇。李之仪《忆秦娥用太白韵》的存在,表明至迟在北宋末年,李白作《忆秦娥》的事实已为当时人所熟知。《景宋咸淳本李翰林集》、黄升《词选》和何士信《草堂诗余》先后著录李白此二词,正是对这一事实的确认。后世之人虽然从版本、词调、风格等方面有所疑问,但我们看到,随着对词的早期起源的认识不断加深(如敦煌词的发现与民间词的起源、《菩萨蛮》词调之传入等),有关词调和风格的疑问,也陆续得到了新的解答。因此,在没有确凿的证据表明此二词非李白作之前,还是应该尊重宋人的看法,仍将其归入李白名下为宜。而李白既开以东坡为代表的豪放词风,又启温庭筠以下的婉约词风这一事实,也应该得到词史研究者更多的关注。

结　语

由上面的论述,我们可以得出如下结论:

1. 李白创作词的事实确凿无疑。欧阳炯《序》标举其“应制《清平乐》词四首”,实际上确立了他在词史上的初祖地位。该词五代北宋时尚存,见载于吕鹏《遏云集》,南宋黄升《词选》止录其一二两首,其余两首遂尔散佚。《忆秦娥》《菩萨蛮》二作,北宋时即已流传,南宋词集多家著录,当认为是李白所作。

2. 文人词在早期依附于流行的新声,具有宫廷文学的性质。欧阳炯以“应制《清平乐》词四首”为李白词的代表,实得早期词史之真相。黄升《词选》另推李白《菩萨蛮》《忆秦娥》为“百代词曲之祖”,这是一个重要的转变,是北宋以来文人词逐步案头化的结果,也和他受到复雅词学的影响有关。南宋以后,词一直沿着徒诗化的道路发展,后世词家,多祖黄升之论。

3. 就风格而言,李白词兼开以苏轼为代表的豪放派和温庭筠以下的婉约一派。就创作机制而言,《清平乐》和《清平调》都属于宫廷应制,《忆秦娥》《菩萨蛮》则属于自我抒情,从这个意义上说,后世苏轼的“以诗为词”也可以说是复古。要之,李白在词史的地位和影响,实有进一步认识的必要。

① 刘熙载:《艺概》卷四,第 108 页。
② 唐圭璋:《词话丛编》,第 4049 页。
③ 夏承焘著,吴无闻注:《瞿髯论词绝句》,北京:中华书局 2017 年版,第 3 页。

A Probe into the Authenticity of Li Bai's *Ci*-poems: From the Perspectives of Constructing a *Ci*-poetic History and Making a Textual Study

Liu Qinghai

(*Chinese Culture Research Institute*, *Beijing Language and Culture University*, *Beijing* 100083, *China*)

Abstract: The four *Ci*-poems to the tune of *Pure Serene Music* (《清平乐》) written upon the Emperor's order, which were cited in the preface to *Selected Ci-poems from Among the Flowers*(《花间集》) by Ouyang Jiong (欧阳炯), are a group of most reliable works among Li Bai's *Ci*-poems. Two of the four *Ci*-poems have been circulated until now. Li Bai's *Ci*-poems to the tune of *Buddha-like Barbarian* and to the tune of *Memories of the Qin Maid* were spread during the Northern Song Dynasty, and included in such anthologies as *Collected Works of Li Bai*, *the Edition Printed when Emperor Xianchun was in Reign* (《景宋咸淳本李太白文集》), *Selected Ci-Poems* (《词选》) edited by Huang Sheng (黄升) and *Cottage Selected Ci-poems* (《草堂诗余》) edited by He Shixin (何士信) during the Southern Song Dynasty . As the existing doubts are not strong enough to deny that they were written by Li Bai, it is advisable for us to respect the opinions of the Song scholars. Ouyang Jiong cited Li Bai's four *Ci*-poems to the tune of *Pure Serene Music* in his preface to *Selected Ci-poems from Among the Flowers*, which actually established Li Bai's status as a pioneer in the *Ci*-poetic history. It was an important change that Huang Sheng chose Li Bai's *Ci*-poems to the tune of *Buddha-like Barbarian* and to the tune of *Memories of the Qin Maid* as "the ancestors of *Ci*-poems". Most of the *Ci*-poem critics in the later ages agreed to Huang Sheng's view. Li Bai's *Ci*-poems presented both a bold and unconstrained style and a graceful style. Li Bai expresses his own emotions at times and also sometimes did his *Ci*-poem writing upon the Emperor's order in the imperial court.

Key words: Li Bai's *Ci*-poem, Pure Serene Music(清平乐), A Song of Pure Happiness(清平调), Buddha-like Barbarian(菩萨蛮), Memories of the Qin Maid(忆秦娥)

(责任编辑　　郑　园)